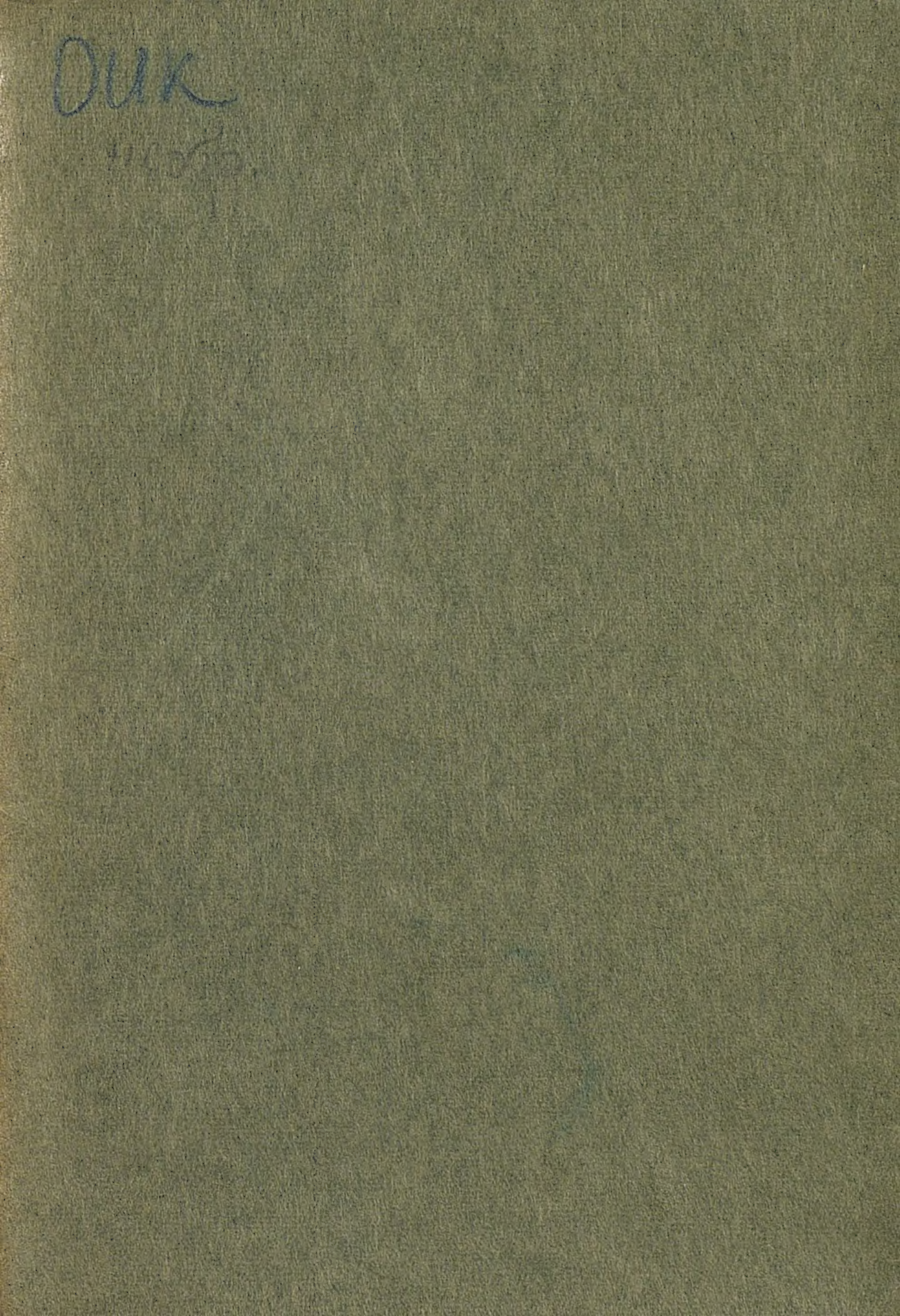

DUK


Первая
государственная
выставка
искусства
и
науки
в Казани

ОИК
2-й

Кн. писц. Стр. все.

ПЕРВАЯ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА ИСКУССТВ И НАУКИ В КАЗАНИ

КАЗАНЬ.
Первая Государственная Типография
1920.

1-ая Государственная Выставка Искусства и Науки организована в Казани Политотделом Запасной Армии Р. С. Ф. С. Р., Казанским Губернским Отделом Народного Образования и Казанским Подотделом Всероссийской Коллегии по делам музеев и охраны памятников искусства и старины.

На встречу Комитету Выставки пошли Центральный отдел изобразительных искусств и Всероссийская коллегия по делам музеев, снабдив Выставку значительным количеством интересных произведений.

Выставка имеет до 2000 произведений, причем, отдел живописи (№ 600), прикладное искусство (№№ 100) и этнография (№№ 1000).

Выставка открываемая для красноармейцев и рабочих Казани, ставит своей задачей дать трудовым массам произведения изобразительного искусства различных течений, начиная от самого реалистического и вплоть до новейших опытов молодых художников.

Не смотря на некоторые недочеты, вызванные условиями чисто технического характера, Выставка по богатству и разнообразию материалов является первой в Казанском крае и, без сомнения. будет иметь широкое просветительное и воспитательное значение для населения.

Комитет организует в течение месяца в аудиториях Выставки массовые и групповые беседы и лекции по искусству. Однако, только при самом живом участии всех местных культурных пролетарских организаций может быть вполне разрешена ответственная задача Художественной Выставки.

Охрану произведений искусства, представленных на Выставке и являющихся достоянием Республики, Комитет Выставки прежде всего вверяет самим посетителям.

Комитет Выставки.

Искусство и социализм.

При посещении Выставки картин очень хорошо будет товарищам пораздумать над вопросом, что такое искусство вообще и зачем оно нужно. Искусство—это продукт развития человеческих чувств, восприятия мира и воссоздания его в образах. Человек беспрерывно обращает свое внимание на мир, смотрит, слушает, раздумывает, мечтает; эти свои восприятия, впечатления он об'единяет в одно целое,—организует, и затем создает на этом фундаменте свой взгляд на мир. Но так как человек, а особенно, конечно, тот, кто обладает способностью об'единять отдельные впечатления, разрозненные и случайные, развивается под влиянием той общественной среды, в которой он живет и воспитывается—она оказывает воздействие на формирование и развитие его характера, его понятий и воззрений,—то художник. являясь частью общества, воспроизводит и обобщает не только свои впечатления, но и переживания, жизнь всего общества или той группы, к которой он принадлежит.

Духовная жизнь общества, как известно, в конечном счете развивается под влиянием тех отношений, в которые вступают люди при производстве необходимых им для жизни средств, говорят, производственных отношений, которые в свою очередь определяются теми силами, которыми обладают люди в ту или иную историческую эпоху—от рабочей силы, ее организации, орудий труда и т. д., то поэтому по **высшим проявлениям этих скрытых производственных сил—произведениям искусства** легко можно получить представление о всей общественной жизни той или иной эпохи (К. Маркс). В искусстве надо различать еще то обстоятельство, что кроме такого изображения прошлого и настоящего, оно может дать и основания к познанию будущего. Ведь человечество на протяжении своего многовекового существования, то в мирном развитии, то в борьбе, накопило громадный опыт, отдельные люди, об'единившиеся в группы, клали камешек за камешком в это громадное здание человеческого опыта, —опыт этот собирается, раскладывается на части, подбирается в определенный порядок (систему), изучается, и из него затем делается выборка всего наиболее ценного и значительного для наилучшего использования этого в интересах всего человечества. Эту работу по использованию массы отдельных опытов производит наука

(история, экономика, естествоведение и т. д.), создавая свои законы и выводы. Эту же работу производит и искусство: мало того, что оно об‘единяет простые впечатления, оно организует их своим средством—художественными образами. Цель науки и искусства одна и та же—**организация человеческого опыта**, и если мы признаем необходимость и высокое значение науки, то то же самое должно быть сделано и по отношению к искусству.

Искусство и его внешнее выражение—художественное слово (литература), театр, музыка и пение, скульптура, архитектура и живопись—есть продукт живого чувства (а не холодного рассудка, как наука), и как таковое свободно и естественно. Но оно имеет две стороны, которые нужно различать,—первая представляет собою отражение обще-человеческих чувств, имеющихся у всех людей безотносительно к их положению и состоянию (классам и нациям), вроде любовь н стремление к свободе, любовь и страсть к женщине, к близким и всему человечеству, горе, печаль и т. д., и такое искусство является неот‘емлемым имуществом всего человечества. Вторая сторона заключается в том, что так как искусство и сам художник живут и развиваются не особняком, а среди людей и природы, то оно не может не быть не проник-

нуто какой нибудь идеей,—вот здесь то художник часто бывает сыном своего времени и своего класса. Простой пример пояснит сказанное—взгляд на труд у феодалов—помещиков и буржуазии известный: труд—отвратительное состояние, пригодное только для рабов; рабочий смотрит также на подневольный труд на фабрике капиталиста и совершенно иначе на свободный, который после революции будет создавать его рабочее государство. Как смотрит на труд общественная группа, так смотрит и изображает его и художник, вышедший из этой группы. Истинный, доподлинный художник прост, естествен, близок к вечной и для всех одинаково радостной природе, отражает общечеловеческие чувства и охвачен идеей охватить великую обширную душу мира в его выражении—трудовом человечестве. Охваченный великой идеей он и сам с'играет громадную роль, как орудие организации широких масс в их борьбе за их интересы, их идеалы.

В живописи различных эпох и народов нам всегда бросаются в глаза некоторые различия; эти различия об'ясняются не духом народа, климатом или страной, а, как указано, общественным строем и его выражением—идеологией различных классов, то одного только, то перекрестным влиянием нескольких. И искусство одного класса не всегда одинаково, приблизительно оно развивается по следующим ступе-

ням: 1) зародыши, 2) период стремлений, характеризующийся исканием форм и идей, 3) временное успокоение на найденном, но это временное скоро мертвеет, засыхает в чеканных формах—классицизм, 4) новые искания—реализм, естественность и простота, 5) период новых бурных, тем более после застоя стремительных, исканий—романтизм, часто включающий в себе элементы отчаяния и ухода в надземный мир безпочвенных грез и мечтаний (мистицизм) (схема т. А. Луначарского).

Выставка и имеет целью показать несколько этапов западно-европейского и русского искусства. Французские живописцы XVIII века (Грез и Буше) принадлежат к периоду своеобразного классицизма, когда формы были определены в идейном подходе королевских дворцов и наивных пастушеских идиллий. Гораздо больше нас должно интересовать наше русское искусство, и оно дано в представителях двух крупнейших периодов—реализма и романтизма. Первое направление широкое по идее—передвижников (с 1871 г.) важно и с идейной стороны и с стороны формы. Наиболее раннее и мощное течение среди передвижников сатирически—обличительное, высмеивающие и выставляющее на позор все угнетающие общество силы, все в нем отжившее и

паразитное, оно тонко и глубоко издевается над маленькими, неглубокими, узко-эгоистичными, пошлыми душами и интересами мещанства, продукта культурного сожительства разлагающегося дворянства и нарождающейся хищнической (купеческо-кулацкой) буржуазии. Второе направление передвижников также очень важно с общественной точки зрения, оно представляет собою явление, родственное движению интеллигентов 60—80-х годов с их скорбью о народе, борьбой за него—народников, также художники—передвижники ставят себе задачей изображать страдающих, угнетенных, измученных темнотой, голодом и тяжелым подневольным трудом народных масс. Эта работа—критика мещанского, сытого и тупого общества и, в противоположность ей, изображение трудящихся масс—выдвигает передвижников в первые ряды идейных работников. Третье течение дает простое изображение жизни без всякой заранее данной идеи. К этому реалистическо-идейному характеру передвижников присоединяется и их техника, то есть способ передачи впечатлений в красках и образах,—у них он строго жизненный, правдивый, близкий к природе, натуре, иногда даже смахивающий на фотографию. Из этого чистого реализма пионеров 70-ых годов, разбивших сухость

царско-академических живописцев, родилось во многом новое русское искусство *).

В творчестве передвижников идейная сторона почти всегда господствовала над художественной, для них всего важнее был вопрос о том, что́, а не о том, как изображать. Это забвение красоты вызвало движение в сторону пересмотра этого положения и восстановления красоты. Во главе его становится И. Е. Репин (р. 1844), во многом близкий и чистому передвижничеству и уже идущий дальше его. За ним идут и другие—живописец крестьянской и солдатской жизни С. А. Коровин (1858—1908), давший очень тонкое понимание народной души, В. А. Серов (1865—1911)—необыкновенно широкая натура, имевшая свое место во всех направлениях. Серов и К. А. Коровин уже закладывают основы нового периода в развитии рус-

*) Передвижники: И. Н. Крамской (1837—1887), Г. Г. Мясоедов (р. 1835)—особенно богатый идейным содержанием и дающий многое для понимания 60-х годов, но за идеей нередко забывавший художественность выполненая, В. Е. Маковский (р. 1846) художник маленьких чиновников и малороссов, М. П. Клодт (р. 1835), Н. А. Ярошенко (1846—98) живописец горячего протеста против теории и всяких цепей, Н. Н. Ге (1831—94) и др. пейзажисты—И. К. Айвазовский (1837—1900), А. И. Куинджи (1842—1910), И. И Шишкин (1831—98) и др.

ской живописи—романтизма. Сообразно переходу интеллигентных слоев общества от работы в народе и для народа, явившегося следствием разгрома общественного движения 60—80-ых годов, к работе над самим собой идет и развитие искусства. На сцену выступает новая, уже более с‘организовавшаяся молодая русская буржуазия, развитие которой влечет за собою упадок искусства. Буржуазия—не трудовая и антисоциальная смотрит на искусство или как на средство добывания новых барышей или как на развлечение, в процессе же собственного вырождения она без‘идейна и враждебна всему новому. Художник—дитя этой буржуазии идет или назад, или застывает на месте (консерватизм) или, наоборот, ищет новых резких, щекочущих нервы впечатлений. Мир художников идет к вырождению, крайняя специализация, умственное переутомление, развивающаяся нервность и душевная неуравновешенность особенно резко проявляющиеся в процессе классовой борьбы вызывают стремление уйти от современной жизни куда—нибудь подальше, творчество их становится холодным, рассудочным, надуманным. В эту эпоху упадка буржуазного искусства развивается, как сказано выше, консерватизм (в области официального искусства) или течения, далекие от природы по их неественности, надуманности,

вроде футуризма или кубизма. Развивается погоня за фантастическим, необычным, представляющемся только разгоряченному взору художника—М. А. Врубель (1856—1910) крупнейший представитель этого направления, за ним идет В. Е. Борисов—Мусатов (1870—1905) создатель далеких, только видимых во сне стран. Рядом с этим развивается искание формы, искание чистой, далекой от всякой идеи красоты. красоты сочетания красок, штрихов, при чем и фигуры живых существ теряют свое жизненное значение, привлекаясь лишь как возможность дать лишнее сочетание линий; искание красоты, формы приводит к декоративности и стилю—Ф. А. Малявин, А. Я. Головин, А. Н. Бенуа, Сомов, Добужинский, Бакст, Рерих и многие другие. Эта ступень живописи представляет собою реакцию на передвижничество, вместо идеи центром всей работы художника является форма.

В самое последнее время, в период созидания и роста крупных промышленных центров—городов развиваются и доводятся до отрицания всякого здравого смысла течения вроде футуризма и кубизма. Это крайнее течение пыталось, неудачно, примазаться к революции, строительству нового искусства, но на него можно смотреть лишь как на наиболее яркое выражение разлагающейся культуры буржуазии.

Так посетившие эту выставку увидят ряд ступеней в истории искусства. Но главное, на что нужно обратить внимание, это на **внеклассовое содержание** живописи—соединение красок, линий, вырисовку лиц и фигур, внутреннее идейное содержание.

В борьбе за лучший мир пролетариат в его стремлении к освобождению себя от ига капитализма, эксплуатации и тысячелетнего гнета выковал идею социализма. Великая идея социализма претворяется в жизнь на наших глазах. Идея эта станет могучим, **самым мощным** из всех когда либо бывших, **двигателем возрождения,** обновления **и расцвета** художественного творчества. Волна новой жизни идет по всему миру. Победивший класс—пролетариат в процессе борьбы кует свое искусство, оно, временно, строго—классово. Пролетарская психика и идеалы отражаются в сюжете произведений, в методе, в характере и приемах творчества. Общественность, международная классовая солидарность, самодеятельность, организованность и самодисциплина—специфические особенности пролетариата. С другой стороны подвижность (динамизм), бодрость, свежесть, революционность. На смену изживающей себя буржуазной культуре с характерными для нее чертами консерватизма, отчаяния и эгоизма идет пронизанная любовью к природе и ее красоте

новая уже зародившаяся и быстро развивающаяся пролетарская. Пролетарское искусство— лишь **этап** на пути к созданию великого социалистического искусства: близость к природе, естественность, коллективизм и любовь к миру и человечеству станут заповедями будущего.

И проходя по залам выставки, прослеживая судьбы прошлого и выбирая из него все наилучшее и общечеловеческое, нужно помнить и о созидании. Свободный пролетариат России должен первый положить краеугольный камень здания **Великого Свободного Нового Искусства!**

В. Дитякин.

16 V 1920 г.

Русская живопись на первой Казанской Государственной выставке.

I-я Государственная выставка искусства в Казани в свою главную задачу поставила ознакомление широких масс со станковой[1]) живописью и отчасти прикладным искусством[2]). Обстоятельства складывались так удачно, приток картин был так значителен, что устроителям выставки представилась возможность ознакомить массы с самыми разнообразными течениями живописи. Громадную поддержку в устройстве выставки оказала Москва приславшая много ценнейших произведений русской живописи и скульптуры.

---

[1]) К станковой живописи относят те произведения, которые выполняются на станках—мольбертах и размеры таких работ бывают всегда ограничены; называется такая живопись станковой в отличие от монументальной, задачи которой сводятся к росписям зданий. Монументальная живопись носит декоративный характер и выполняется прямо на стенах зданий.

[2]) К области прикладных искусств относятся все предметы нашего обихода, имеющие художественную внешность и выполненные людьми близкими к искусству.

Постараемся же в настоящем своем предисловии, хотя бы в кратких пояснениях, определить те вехи творчества, которые представлены на выставке и которые смогут служить путеводителем при знакомстве с экспонатами [1]).

Искусство в настоящее время, когда все завоевания человеческой мысли и творчества стремятся подойти ближе к массам, не может, конечно, оставаться пассивной областью, и его сегодняшнее направление заметно уже дало, сдвиг в ту сторону, которая предназначена служить всем, а не единицам общества.

Живопись подразделяется на станковую и монументальную. Станковая обслуживает уют жилища (картина), а монументальная украшает внешнее или внутреннее убранство больших пространств глади стен, в виде фресок в храмах, дворцах, народных домах, театрах и других общественных зданиях, дополняя своим декоративным видом те архитектурные формы и стиль, в каких выполнено само здание. Идеальной формой искусства должна считаться, конечно, такая, которая в своих достижениях смогла бы дать максимум переживаний большинству; отчасти этих результатов достиг театр, став храмом, в котором вся аудитория, знакомясь с произве-

---

[1]) Экспонатом называется предмет или орудие производства, выставляемое на выставке.

дением, чувствует и мыслит вся сразу, как одно целое неделимое существо.

Станковая живопись, как область интимного творчества, способна доставлять радость только отдельным лицам или небольшим группам, как искусство замкнутого характера, и этому виду художества почти не свойственно увлекать и не доступно волновать своим энтузиазмом массы.

Область декоративной живописи ближе к пониманию масс, и особенно родственна духу масс та форма живописи, которая за последнее время в России стала прививаться: это живопись улицы—художественный плакат. На западе и в Америке плакатное искусство дало истинные образцы настоящего художества, ничуть не уступающие лучшим произведениям бессмертных мастеров Лувра; в этой сравнительно новой области искусства проявили себя прекрасным мастерством „гении афишного искусства“, такие силы, как Тулуз-Лотрек, Стейнлен, Франк-Бренгвинг, Мюша, Леандр, Уиль-Брадлей (американец) и друг.

Плакатное искусство, яркое в своих красках, чеканное в своих линиях, несложное по своему строению, должно в будущем дать тот богатый декоративный материал улице, который

превратит ее в живую галлерею[1]. Но возможность живописи заговорить своим простым языком к миллионам—вся в будущем; ныне же появились только первые ее ростки, первые побеги развитие которых еще все впереди. Но надо заметить, что монументальная живопись, являясь завершением большого искусства, в своей предварительной стадии всецело переплетена и связана с областью творчества станкового, и всякая мысль, прежде чем воплотиться в образ декоративного произведения, должна сначала пройти путь эскизного и этюдного своего бытия в мастерской художника, в виду чего станковая живопись так же необходима, как и монументальная. Но даже помимо этой технической утилитарной стороны дела, станковая живопись еще имеет громадное значение, как художественно-воспитательный материал, и знакомство с картинами, гравюрами, рисунками безусловно развивает эстетическую сторону и вкус масс, доставляя им не мало ярких радостных ощущений. История творчества оставила искусству богатую кошницу человеческих достижений, и в какие бы новые формы искусство не выливалось, все же без уроков старого

[1]) Очень яркую оценку плакатному искусству дает Корней Чуковский в своем сборнике „Лица и маски“, стр. 56.

мастерства не обойтись, красота его чар всегда будет питать всех своим вечным источником вдохновенья; поэтому необходимо наши порывы направлять не только в даль будущего, но иногда надо останавливать свои взоры на художественных итогах прошлого, и как на один из подобных опытов мы и предлагаем открывшуюся выставку, которая сможет во многом помочь поучиться понимать и чувствовать красоту искусства.

Собрание картин Казанской I-й Государственной выставки может быть подразделено на несколько групп, среди которых необходимо отметить следующие главные направления живописи, это: „Мир Искусства", „Союза" и „Новейшие течения"; кроме того, выставлены картины казанских мастеров и несколько произведений казанского музейного фонда.

Почти все картины столичных мастеров были доставлены из Москвы государственным художественным фондом Отдела изобразительных искусств и Всероссийской коллегией по делам музеев и охране памятников искусства и старины.

Выставки „Мир Искусства" возникли в Петрограде двадцать лет тому назад (1899 г.) при журнале того же названия, вокруг которого сгруппировались художники столиц, поста-

вившие в основу своей работы „неограниченную свободу творчества[1]), индивидуализм[2]) и стремление отрешиться в своих работах от всякой тенденциозности[3]). Это движение дало толчек в русском искусстве даже другим группам художников не из лагеря „Мир Искусства", освежив умирающие скучные мастерские реалистов-художников, у которых взамен сухого, грубого копирования натуры начался подход к живописи с любовного изучения природы. Так благодаря художникам „Мир Искусства" возникло движение русского импрессионизма[4]), искания стиля, искания эпохи и стремление в своих работах окунуться в ретроспективизм[5]), так что некоторых „Мир Искусстников" даже стали величать „ретроспективными мечтате-

---

1) Александр Бенуа. История живописи в XIX веке. Русская живопись, стр. 224.

2) Слово индивидуализм обозначает понятие „нестесняемое развитие личности".

3) Слово „тенденциозный" фр.—явно направленный к известной цели, явно преследующий известную идею.

4) Слово „импрессионизм" фр.,—направление в живописи, стремящееся передавать непосредственное впечатление природы. Импрессионизм—изображение природы сводил к передаче красочного ощущения, и линии, форма, тени—все исчезало в арабесках из семи цветов спектра. (Генр. Тастевен. Футуризм. Москва 1914 г., стр. 63).

5) „Ретроспективный" лат обозначает—обращенный назад, рассматривающий прошлое, относящийся к нему.

лями[1]). Главным условием группы художников „Мир Искусства“ было „отсутствие устава при крайне строгом жюри—таков принцип выставок журнала „Мир Искусства“[2]). На Казанской І-й Государственной выставке из произведений мастеров „Мир Искусства“ представлены работы следующих более выдающихся художников этой группы: Л. Бакста, И. Билибина, Александра Бенуа, К. Богаевского, Игоря Грабаря, Алекс. Головина, М. Добужинского, Б. Кустодиева, Ф. Малявина, Н. Ульянова, П. Щербова.

В 1902 году из участников группы „Мир Искусства“, а также и других молодых талантов русской палитры образовалась выставка „36“, которая с 1903 года стала именоваться „Союз русских художников“. Основания нового „Союза“ были: „строгий устав при отсутствии жюри“[3]). Программа и направление „Союза“ были почти те же, что у художников „Мир Искусства“, но только несколько сдержанные ко всему новейшему, благодаря чему эти выстав-

---

1) Сергей Маковский. Страницы художеств. критики. Книга 2-я. Современ. русские художники. Стр. 115. Глава „Ретроспективные мечтатели“.

2) Хроника журнала „Мир Искусства“ 1903 г. № 11, стр. 115.

3) Хроника журнала „Мир Искусства“ 1903 г. № 11, стран. 115.

ки в конце концов получили очень однообразный характер и довольно шаблонную физиономию. Но все же выставки „Союза“ и „Мир Искусства“, об‘едини в 90-х годах XIX века и первых десяти лет начала XX века видные силы русской живописи, безусловно подвели итог всему талантливому, что появлялось в русской живописи в то время. Из группы „Союза художников“ на Казанской I-й Государственной выставке представлены следующие мастера:

С. Виноградов, Е. Гольдингер, С. Иванов, Н. Крандиевская, К. Коровин, С. Коненков, Манганари, С. Малютин, и друг.

Теперь нам необходимо несколько остановиться на „Новейших“, которые на I-й Государственной Казанской выставке представлены довольно типичными образцами: кубизма[1]), футу-

[1]) Александр Шевченко. Принципы кубизма. Москва 1913 г. стр. 5. „Рассмотрим что дает нам кубизм. Какие преимущества при изображении предметов. Прежде всего, он позволяет видеть и изображать предметы наиболее рельефно, позволяет нам гранить их и этим самым, с одной стороны, упрощает их форму, а с другой, в то же время выявляет ее полнее, так как при всяком гранении, т. е. при разложении кривых поверхностей на плоскости, все помещавшиеся на кривой незначительные плоскости, все детали отпадают и таким образом достигается не только наивысшее выявление рельефа, как формы, но уже и выявление его сущности. Он позволяет нам перемещать плоскости, и при помощи этого мы видим предмет сразу с нескольких сторон, не обходя его, выражая этим его характер более полно, так как каждый предмет имеет не одну, а несколько форм в зависимости от его положения. Кубизм дает возможность поворачивать плоскости, делать сдвиги, посредством которых

ризма[1]), лучизма[2]), нео-примитивизма [3]), супрематизма[4]), имаженизма. Перечисленные движения искусства, являясь мало понятными для широкой публики, несомненно, представляют любопытный эпизод в области современного искусства, *как* кризис живописи в связи с появлением новых ростков „модернизма" современной палитры.

История новейшей живописи говорит нам, что после ярких достижений импрессионизма,

---

мы представляем предметы не в их единичной закрепощенной на плоскости форме, а в форме постоянной, живой, действительной, какова была в момент их воссоздания, видеть предметы движущимися.

Цвет, т. е. краску, мы возвращаем живописи не к колебаниям цветных атомов воздуха, как импрессионисты и не к локальным тонам, а к собственно-цвету, к краске в ее полном и начальном значении. Другими словами, кубизм ставит нас на ту точку зрения, что изображаемые предметы можно окрашивать произвольно, не считаясь с их действительным цветом.

[1]) Футуризм: „Совершенное отрицание прошлого, отказ от всякой преемственности. Футуризм ненавидит покой и всю свою эстетику строит на динамическом принципе. Для передачи скорости в живописи футуристы разлагают движение на отдельные моменты." Материалом для живописи футуристам служит не только холст и краска, но и разные предметы, которые они вклеивают в картину для иллюзорности впечатления.

[2]) Лучизм—принцип протекающей раскраски, стр. 19. А. Шевченко „Принципы кубизма". „Изображение картины лучами" Д. Е. Н. Радин. Футуризм и безумие, стран. 34.

[3]) Смотри брошюру Александра Шевченка „Нео-примитивизм". Москва 1913 г.

[4]) Супрематизм—безпредметная живопись.

который дал изумительные музыкальные красочные результаты в области передачи света и воздуха, во французском искустве наступила реакция против этой ослепительно-цветистой полосы живописи, выразившаяся в стремлении художников возродить пластическую форму композиции в изобразит. искусстве.

Роже Аллар в своей работе: „Новое во французской живописи“,[1]) довольно определенно выясняя эти новые искания, говорит: „кубисты пытаются выразить в картине углубленность, т. е. трехмерность пространства, и с увлечением трудятся над передачею формы, понимая ее, как расчленение изображаемого предмета на отдельные упрощенные плоскости. Исходят, большей частью, из правильной геометрической фигуры, как бы подчиняя ее свойствам всю композицию картины“. В своих приемах для данных задач художники пользуются некоторой условностью, схематизируя контуры предметов в геометрические формы. А Грищенко в одной из своих работ по этому поводу сообщает следующее:[2]) „Если вы посмотрите на картины французских художников, вам станут понятны их идеи, их точки отправления. Кубы состоящие из плоско-

[1]) Р. Аллар. Новое во французской живописи, журнал: Искуство, живопись, графика. Киев. 1912. № 12, стр. 40.

[2]) А. Грищенко. О группе художников „Бубновый валет“, Аполлон. 1913, кн. 6, стр. 36.

стей, несут в себе форму, которой мы не видим в произведениях импрессионистов. Построение картины выдвинуто на первый план. Серый, рыжий, землисто-черный—тяжелые и непрозрачные цвета стали излюбленными у художников в противовес розовому, синему, красному, ярко малиновому—цветам, излюбленным импрессионистами". В числе видных французских мастеров, начавших работать в этой области живописи, назовем: Ле-Фоконье, Глэза Метценже, Делоне, Бракк, Ф. Леже, Гри и др., произведения которых и послужили образцами для подражания новому направлению в русской живописи. В Россию это движение проникло недавно, и особенно большое влияние на русское новаторство оказал испанец Пикассо (Pablo Picasso), работ которого очень много имеется в собрании С. И. Щукина.

Футуризм и другие новейшие разветвления современной русской живописи возможно рассматривать тоже только как отражение западных модных влияний, где новые искания были безусловно искренни и даже интересны, но и их надо оценивать в западном искусстве не как новые каноны творчества, а как „заключительное слово старой культуры", [1]) „как конец

---

[1]) Абрам Эфрос. "Художественная жизнь"—январь, февраль. 1920, стр. 48

старого в искустве".[1])

Русские „модернисты" на I-ой Государственной Казанской выставке представлены следующими видными мастерами этого направления: Веснин, Гончарова, А. Грищенко, Ефимов, П. Кончаловский, А. Куприн, Лентулов, Ларионов, И. Машков, О. В. Розанова, Рождественский, И. Синезубов, А-др Шевченко, Королев, Родченко, Фальк и друг.

В заключение нам бы хотелось сказать еще несколько слов о казанских художниках, которые достаточно полно представлены на настоящей выставке.

История живописи в Казанском крае по данным некоторых местных архивов нам довольно интересно повествует о том, что в Казани в начале XIX века искусство живописи стояло на достаточной высоте; центром, где сосредотачивались художественные силы, был Университет, куда приглашались специалисты преподавать **„рисовальную науку на пользу юношества."** Из таких художников, которые в то время выделялись в Казани и искусство которых до сей поры представляет интерес, как творчество местных опытных мастеров, мы назовем Льва Дмитр. Крюкова (1783—1843)—пер-

---

[1]) Николай Бердяев. „Пикассо", журнал „София", 1914, № 3, стр. 62.

вого казанского университетского живописца,[1]) Василия Турина (1780—1815), Андрея Ник. Раковича (1815—1866) и ряд других. Заглядывали в Казань также приезжие художники—иностранцы (Карл Вильгельм Барду), которые своими образцовыми работами безусловно влияли на местное художество. Учебной мастерской, которая обслуживала не только Казанский край, но большую часть Поволжья, была знаменитая арзамасская школа академика А. В. Ступина, сын которого Рафаил Ступин, тоже хороший художник, бывал часто в Казани и не раз писал портреты с казанцев. В арзамасской школе А. Ступина многие казанские художники того времени получали свое художественное образование. Интерес же к живописи в тот период в Казани был так значителен, что в 1841 году казанцев обслуживали до десяти художников, которым приходилось работать в области портретной, миниатюрной, видовой и исторической живописи. Имена этих мастеров следующие: Л. Д. Крюков (отец), Л. Л. Крюков (сын), Петров И. П., Терновский Ал. С., Афанасьев Ив. Д., Филиппов А. Ф., Гера-

---

[1]) Подробн. о нем очерк Б. Денике см. в Ученых Записках Казан. Университета за 1916 г.

симов И., Петухов Д. В. и друг.[1])

Творчество этих художников многим казанцам знакомо по тем собраниям, которые хранятся в местных музеях, или же по картинам, фигурировавшим на большой выставке „Художественные сокровища Казани,“ бывшей в 1916 году, и искусство этих старинных мастеров представляет весьма поучительную страницу в истории развития искусства в Казанском крае. Но не менее значительный интерес должно представлять современное искусство казанцев, которое как раз отчасти является результатом деятельности казанской художественной школы, открытой в 1895 году. Казанская художественная школа воспитала и об‘единила целую семью местных художественных сил.

Об‘единение это началось в 1911 году, когда была открыта первая периодическая выставка картин местных художников в казанской художественной школе. На этой выставке стали участвовать и сами руководители мастерских школы, а также и те художники казанцы, которые, получив первоначальное образование в школе, успели уже закончить его в столицах и выступили на означенных выставках в ка-

(1) И. Чернов. Указатель г. Казани или памятная книжка для жителей Казанской губернии на 1841 год, гл. VII, стр. 5.

честве сформировавшихся художников. Всего периодических выставок было восемь, на которых казанцы имели возможность познакомиться с творчеством местных сил. Среди казанских мастеров особенно выдвинулся своим талантом художник Ник. Ив. Фешин, который, участвуя на русских столичных выставках, в то же время был желанным гостем на многих иностранных, —он не раз с успехом участвовал на выставках г. Питсбурга (Америка), Мюнхенского Сецессиона и целого ряда международных.

В настоящее время, когда все децентрализируется, и провинции предоставлена громадная ответственная работа во всех областях, мы уверены, что и местные художественные силы должны сплотиться для общей работы в области искусства и служения красоте. Пусть настоящая выставка будет залогом новой общей работы семьи казанских художников на пользу развития и общения искусства среди широких масс нашего родного края.

П. Дульский.

16 мая 1920.

ХУДОЖНИКИ
МОСКВЫ и ПЕТРОГРАДА.

АНТРОПОВ, И.

1. Мальчик с сеном.

АФАНАСЬЕВ, А. Ѳ.

Род. 1850 г.

2. Базар.

БАБИЧЕВ.

3. Голова (дерево).

БАКСТ, Л. С.

Род. 1866 г.

4. Портрет.

БАКШЕЕВ, В. Н.

Род. 1862 г.

5. Хризантемы (1919 г.).
6. Вечер на берегу озера (1918 г.).
7. Летние сумерки (1918/19 г.).

БЕНУА АЛЕКСАНДР.

Род. 1870 г.

8. Ораниенбаум (1901 г.).

БОГАЕВСКИЙ, К. Ф.

Род. 1872 г.

9. Гора Св. Георгия (1911 г.).
10. Пустынная страна (Феодосия 1903 г.).

БОТКИН, ФЕД. ВЛАД.

Род. 1861 г., умер 1905 г.

11. Этюд.

БРАЗ. I. Э.

Род. 1872 г.

12 Портрет (1902 г.).

13. У рояля (акварель 1903 г.).
14. Сумерки на юге.

ВЕСНИН.

15. Цветн. композиция.

ВИНОГРАДОВ, С. А.

Род. 1869 г.

16. Натурщица (пастель 1898 г.).
17. Натурщица (пастель).
18. Алупка (1917 г.).

ГАЛЬВИЧ, ВЕН. АЛЕК.

19. Богоматерь с серафимами.
20. Праздник.

ГАЛЬДМАН.

21. Богоматерь.
22. Спаситель.

ГОЛОВИН, А. Я.

Род. 1863 г.

23. Маркиза.
24. Пейзаж.

ГОЛЬДИНГЕР, ЕК. В.

25. Жюль—этюд собаки (1918 г.).
26. Богомолки.

ГОНЧАРОВА, Н. С.

Род. 1883 г.

27. Евреи (шабаш).
28. Пейзаж.

ГОРУНОВ, И.

29. Пригород.

ГРАБАРЬ, И. Е.

Род. 1871 г.

30. Отблеск зари (собств. В. Г. Гринштейна, Москва, 1904 г.).
31. В гололедицу (1909 г.).
32. Сквозь красный виноград (1916 г.).
33. Заход солнца (1907 г.)
34. В усадьбе (1917 г.).
35. Сентябрь (1906 г.).
36. Яблоки (1914 г.).
37. Утренний чай (1917 г.).

ГРИЩЕНКО, А. В.

38. Портрет.

ГУГУНАВА, И.

39. Туман.

ГУРКО. (?).

40. В горах.

АКОП-ГЮРДЖАН.

41. Леда (горельсф).

ДАНТЮ.

42. Рыбы.

ДЕНИСОВ, В.

43. Цветы.
44. Дубы.
45. Березы.
46. Этюд.
47. Этюд.

48. Голицыно, Моск. г. (1918 г.).
49. Голицыно „
50. Голицыно „
51.
52.
53. Этюды.
54.
55.

ДОБУЖИНСКИЙ, М. В.

Род. 1875 г.

56. Татарин (акварель 1909 г.).

ЕФИМОВ.

57. Козел (скульптура).

ЗАЙЦЕВ, МАТ. М.

58. Портрет.
59. На даче.

ИВАНОВ. А. И.

60. Натюр морт.

ИВАНОВ, СЕРГ. ИВ.

Род. 1830 г., умер 1907 г.

61. Крестьянин в санях.
62. Голова коня.

КАНДАУРОВ, КОНСТ.

63. Лиловый букет (1916 г.).
64. Степной Крым (Шейх-Мамай, 1917 г.).

КЛЕВЕР, Ю. Ю.

Род. 1850 г.

65. Вечер (1890 г.).

КОНЕНКОВ, С. Т.

Род. 1874 г.

66. Леда с лебедью (скульптура—дерево).

КОНЧАЛОВСКИЙ, П. П.

Род. 1876 г.

67. Натюр морт (1918 г.).
68. Бегонии.

КОРОВИН, К. А.

Род. 1861 г.

69. Лето.
70. Улица.
71. Этюд (Paris 1887 г.).
72. Декорационный мотив (1914 г.).

КОРОЛЕВ, БОР. ДАНИЛ.

73. К. Маркс (бронза 1918 г.).

КРАНДИЕВСКАЯ, Н. В.

74. Скульптура (мрамор).

КУПРИН, А. В.

75. Натюр морт.
76. Цветы.
77. Пейзаж.

КУСТОДИЕВ, Б. М.

Род. 1878 г.

78. Портрет (1906 г.).
79. В театре.

ЛАПШИН, И.

80. Улица в Париже.

ЛАРИОНОВ, М. Ф.

Род. 1881 г.

81. Портрет.

ЛЕБЛАН, М. В.

82. Пионы.

ЛЕВИТАН, И. И.

Род. 1861 г., умер 1900 г.

83. Зима.

ЛЕНТУЛОВ, Ар. В.

84. Пейзаж.
85. Этюд.
86. Портрет.

ЛЯСКОВСКАЯ, О. А.

87. Мертвая натура.

МАКОВСКИЙ, Н. Г.

Род. 1842 г., ум. 1886 г.

88. Церковь (1877 г.).

МАЛЮТИН, С. В.

Род. 1859 г.

89. Портрет Ник. Вас. Давыдова (1913 г. пастель).
90. Этюд портрета в боярском костюме (1897 г.).
91. Бульвар (акварель 1898 г.).

МАЛЯВИН, Ф. А.

Род. 1869 г.

92. Рисунок карандашем.

МАНГАНАРИ, А. В.

Род. 1870 г.

93. Новгородская София (офорт).

МАШКОВ, И. И.
Род. 1881 г.

94. Натюр морт.
95. В горах.
96. Горный пейзаж.
97. Натюр морт.

МЕЩЕРИН, Н. В.
Род. 1864 г., ум. 1916 г.

98. Лунная ночь (1905 г.).
99. Морозная ночь (1908 г.).
100. Пейзаж.

МИЛЬМАН, А.

101. Мертвая натура (1917 г.).
102. Крымский пейзаж (1916 г.).

НАХМАН МАГДА.
(Школа П. Водкина.)

103. Портрет крестьянки.

НЕСТЕРОВ, М. В.
Род 1862 г.

104. Св. Сергий (рисунок 1895 г.).

ОСМЕРКИН, А. А.

105. Натюр морт.

ПОЛЕНОВА, Е. Д.
Род. 1850 г., ум. 1898 г.

106. Портрет (акварель).
107. Мухомор (акварель 1893 г.).

ПОПОВА, Л. С.

108. Супрематизм.

РОДЧЕНКО, А. М.

109—118. Обложка. Гравюры на линолеуме (1919 г.).
119. Мертвая натура (1915 г.).
120. Беспредметная живопись (1919 г.).

РОЗАНОВА, О. В.

121. Натюр морт.
122. Светопись.
123. Пейзаж.

РОМАНОВИЧ, С. В.

124. Портрет.

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, В. В.

125. У рояля (1917 г.).
126. Трактирная посуда (1909 г.).
127. Пейзаж (1918 г.).

СЕРОВ, В. А.

Род. 1861 г., ум. 1911 г.

128. Набросок цветными карандашами.

СИНЕЗУБОВ, И.

129. Декорация „На дне“. 2-й акт (1919 г.).
130. Туалет (мытье головы).
131. Портрет.
132. Певица-японка.

СИМОВ, В. А.

133. Эскизы костюмов к пиесе Шекспира „Сон“. (Собрание А. Н. Тришевского.)

СТЕНБЕРГ.

134. Имажинизм.

СТЕПАНОВА, В. Ф.

135—144. Цветные гравюры на линолеуме (1919-1920 г.г.).

ТАККЕ.

145. Пейзаж.

УЛЬЯНОВ, Н. П.

146. Головка (уголь).

УТКИН, П. С.

147. Крымский этюд (Морское дно 1913 г.).

ФАЛЬК, Р.

148. Портрет.

ФРАНКЕТТИ, В. Ф.

149. Пейзаж.

ХАРИБИН.

150. Цветы (темпера).

ХАРЛАМОВ, А. А.

Род. 1842 г.

151. Этюд головы.

ХАРЛАМОВ, М. Е.

152. Пейзаж (1909 г.).
153. Ночь в Париже (1918 г.).
154. Портрет.
155. Портрет (с гитарой, 1918 г.).
156. Пейзаж.

ШЕВЧЕНКО АЛЕКСАНДР.

157. Натюр морт с голубой чашкой.
158. Мертвая натура (1917 г.).

159. Пейзаж с красными бабами (1917 г.).
160. К сенокосу (1918 г.).

ЩЕРБОВ, П. Г.

(Old Judge). Род. 1865 г.

161. Акварель—шарж.

ЯРОШЕНКО, Н. А.

Род. 1846 г., ум. 1898 г.

162. В горах.
163. Портрет (головка).

Произведения неизвестных мастеров.

164. Экзотический пейзаж.
165. Желтое поле (панно).
166. Портреты.
167. Портрет в медальоне (в духе итальянской школы эпохи Возрождения).

КАЗАНСКИЕ ХУДОЖНИКИ.

БАТАЛОВ.

168. Портрет.
169. Портрет.
170.–172. Этюды.

БЕНЬКОВ, П. П.

173. Портрет.
174.–179. Этюды.

БОГАТЫРЕВ, В. С.

180. Этюд.
181. Чайковской (портрет).
182.–183. Этюды.

ВИЛЬКОВИССКАЯ, В. Э.

Род. 1890 г.

184. Рисунки.
185. Акварель. } Портреты.
186. Пастель. } Портреты.
187. Миниатюра.
188. Вышивки.

—

ВИНОКУРОВ, Н. П.

189. Зима.
190. Зимний сад.
191. Петербург осенью (музейн фонд).
192. Первый снег.
193.
194.
195. Кавказские этюды.
196.
197. Сад.
198.
199.
200. Этюды.
201.
202.

ГЕЙМЕР.

Род. 1884 г., ум. 1919 г.

203. Рисунок (штамп по бархату) „Фламинго“.
204. Франц. ткань.
205. Франц. ткань.
206. Франц. ткань.
207. Витраж рисунок акварель.
208. Рисунок для материи.
209. Рисунок для материи.
210. Рисунок для часов.

ГЕРШТЕЙН, С. Д.

Род. 1903 г.

211. Замок.
212. Вечер.

213. Яблоня.
214. Лесок.
215. Люди.
216. Рыбаки. (Иллюстрация к стих. Ария Ланэ).
217. Сумерки.
218. Чаепитие.
219. После обеда.
220. Иллюстрация к стихотвор.
211. Некто.

ГУРКИН.

222. Алтай.

ДЕНИСОВ, И. А.

223. Валечка Козловская (пастель).
224. Колокольчики (пастель).

ДУЛЬСКИЙ, П. М.

Род. 1879 г.

225. Вятский большак (акварель 1920 г.).
226. Ночь (декоратив. мотив 1920 г.).
227. Цветы (акварель 1918 г.).
228. Цветы (акварель).

ДЬЯКОВ, Н. К.

Род. 1893 г.

229. Автопортрет.
230. Портрет (пастель).
231. Ночь на Волге (эскиз).
232. Голова черта (композиция).
233. Кладбище (эскиз).

234. На Волге.
235. Цветы.
236. }
237. } Эскизы.
238. }

ЕГОРОВ, В. П.

Род. 1880 г., ум. 1919 г.

239. Казанский Благовещенский Собор (этюд).
240. Колокольня Тихвинской церкви.
241. Колокола.
242. Деревянная церковь Елабужского уезда.
243. Дворик.
244. На Волге.
245. Букет сирени.
246. Пристань на Волге.
247. Беседка на Кабане.
248. Дачка.
249. Ивановский монастырь.
250. Рисунки.
251. Тайницкие ворота.
252. У монастыря.

ИЛЬИН, Г. А.

253. Автопортрет (масло).
254. Автопортрет (акварель).
255. Портрет дедушки.
256. Портрет.
257. Портрет.

258. Художники.
259.
260.
261.
262. Этюды.
263.
264.

КАМШИЛОВ, М. П.

265. „Чио-чио сан“.
266. Чернавка (былина).
267. Дворец красоты.
268. Обитель смерти.

КЕЛИН, П. И.

269. У пианино.

КОЗЛОВ, ГР. АНДР.

Род. 1884 г.

270.
271.
272. Скульптура—гипс.
273.

КОКОРЕВ, А. М.

Род. 1869 г.

274. Часовня в горах.
275. Вечер (Алтай).
276. Дачка.
277. Осень (этюд).
278. Цветы.
279. На Волге.
280. Юрта (Алтай).

КОТЕЛОВ, В. И.

Род. 1887 г.

281—290. Эскизы.

КРУГЕР, Я. М.

Род. 1869 г.

291. Портрет татарки (пастель).
292. Портрет (en médaillion).
293. Этюд акварель.
294. Этюд акварель.

КУДРЯШЕВ, ВЛ. ВЛАДИМИР.

Род. 1902 г.

Акварели:

295. Летний сад.
296. Горный вид.
297. Сад Маргариты.
298. Декор. мотив.
299. Тропический лес.
300. Горный вид.
301. Облака (5 декор. эскизов).
302. Зимний лес.
303. Скульптура.
304. Летний лес.

305 Строители (рисунок).

КУДРЯШЕВ, ПЕТР ВЛАД.

Род. 1900 г.

306. Портрет О. И. Гранделевской (Соб. О. И. Гранделевской).
307. Рисунок с Ф. И. Арцыбашевой (Соб. Ф. И. Арцыбашевой).

308. Рисунок с О. И. Гранделевской (Соб. О. И. Гранделевской).

МАНТЕЛЬ, А. Ф.

309. Церковка.
310. Вечер.
311. Город.

МЕДВЕДЕВ, Г. А.

Род. 1867 г.

312. Летний вечер.
313. Терасса.
314. Осенние листья.
315. Облака.
316. Думы.
317. Голова старика.
318. Детская головка.
319.
320.
321.
322.
323. Этюды.
324.
325.
326.

МЕРКУШЕВ, М. И.

Род 1899 г.

327. Контр-рельеф № 1-й en fas.
328. Контр-рельеф № 2-й.
329. Симфония 3-ья.

330. } Материалы.
331.
332. } Мотивы.
333.
334. Лучистый автопортрет.

НИКИТИН, И. А.

335. Портрет В. (1914 г.).
336. Портрет балерины Павловой (1915 г.).
337. Портрет Г. (1914 г.).
338. Таверна.
339. Автопортрет (1915 г.).
340. Мертвая натура (1915 г.).
341. Безпредметная живопись (1919 г.).
342. Портрет Р.
243. Безпредметная живопись (1920 г.).
344. Пейзаж (1919 г.).
345. Пейзаж (1919 г.).
346. Портрет (построение 1920 г.).
347. Цвет и форма (1920 г.).
348. Безпредметная живопись (1920 г.).

ОВЧИННИКОВА, В. А.

Род. 1901 г.

349. Этюды (акварель).

ПАНКОВ, И. С.

Род. 1889 г.

350. Портрет N. (1920 г.)
351. Портрет N. N. (1920 г.).

ПЛАТУНОВА, АЛ. ГР.

352. Портрет К. К. Чеботарева.		
353. Портрет А. М. Овчинниковой.		
354. Портрет Лизы Бириной.		
355. Портрет девочки.		
356. Портрет * * *		
357. Автопортрет.		
358. Автопортрет.	}	Масло.
359. Сон.		
360. Эскиз.		
361. Эскиз.		
362. Русалка (к Блоку).		
363. Осенью.		
364. Портрет Маруси К.		
365. Портрет Т. А. П.		
366. Портрет (эскиз.)	}	Пастель.
367. Пьеро.		
368. Осенью.		
369. Эскиз.		

370. **Графики** (Blanc et noir)
К журналу „Казанск. Музейн. Вестник“.
371. **Графики цветные—акварель.**
372. Резьба по дереву.

ПОЗДЕЕВА, Л. М.

Род. 1892 г.

373. Декоративный мотив.

ПОТАПОВ, Г. И.

374—378. Этюды.

РАДИМОВ, В. А.

Род. 1885 г.

379—400. Шаржи.

РАДИМОВ, П. А.

Род. 1887 г.

401. Лето.
402. Сени.
403. Тихий день.
404. Елка.
405. Сад.
406. Весна.
407. Зеленое окно.
408. Рождество.
409. Розовая комната.
410. Старый мезонин.
411. Черная кухня.
412. В сарафане.
413. Странник.
414. В избе.
415. Карусель.
416. Мостик.
417. Проулок.
418. У пианино.
419. Башкирия.
420. Башкирия.
421. Черемиска.
422—429. Черемисские этюды.
430. У колодца.

431. Ночь.
432—439. Этюды.
440—449. Портреты.

САПОЖНИКОВА, Н. М.

450.
451.
452. Портреты.
453.
454.
455. Этюды.

СОКОЛОВ, В. П. (Влас).

Род. 1883 г.

456. Осенью.
457. Перун.
458. Закат.
459. В старом храме.
460. Портрет сына.
461. Туманный денек.
562. Весеннее солнышко.
463. Старец.
464. Гаммы.
465. Пастель.
466.
467.
468. Этюды.
469.

СТОЛБОВ, Б. М.

род. 1888 г.

470. „Сорок гримас“, графика.
471. Жертва Каина.
472. Спокойствие.
473. Ярость.
474. „Человек—это звучит гордо“.
475. Последние отблески.
476. Проклятия.
477. Вечность.
478. Печаль,
479. Радость.

ТИМОФЕЕВ, В. К.

род. 1891 г.

480. Этюд портрета Л. (масло).
481. Пейзаж (масло).
482. Пейзаж (масло).
483. После стирки.
484. Портрет.

ТЕРНОВСКИЙ.

485. Рисунок.
486. Рисунок.

ТРИШЕВСКИИ, А. Н.

род. 1882 г.

487. Этюды (масло).
488. Старый вяз.

489. Флигель Долгой Поляны.
490. Балкон флигеля.
491. Околица.
492. Осень.
493. Акварель с цветн. карандаш.
494. В Тосно Петерб. губ.
495. К вечеру.
496. Из окна (гуашь).
497. Декоративные мотивы.
498. Дубы.
499. Березки.
500. После сенокоса.
501. Графика.

УСВАЙСКИЙ, П. И.

род. 1886 г.

502. Сумерки (перо).
503. Солнечный день (перо).
504. Дорога (перо).
505. Лес (перо).

(502–505 — Эскизы.)

506. Село Кабачище (акварель).

ФЕДОТОВ. С.

род. 1898 г.

507. Тигр.
508. Картина без названия.
509. Композиция.
510. Мертвая натура.
511.
512.

(511–512 — Этюды.)

ФЕШИН, Н. И.

род. 1881 г.

513. Бойня (не окончено).
514. Портрет В. Адоратской.
515. Портрет отца.
516. Портрет.
517. Портрет.
518. Nu.

519.–527. Этюды.

528.–532. Рисунки.

ФОН-БООЛЬ.

533. Астрахань с Волги. — Акварель.
534. Грибы. — Акварель.

ХРИСТЕНКО, Н. П.

род. 1897 г.

535. Этюды.

ЧИНАРОВ, К. Т.

род. 1885 г.

536. Портрет А. А. Дмитриевой (рисунок).
537. Набросок карандашем.

ШАТРОВ, М. Н.

538.–541. Этюды.

ШИКАЛОВ, Н. С.

род. 1895 г.

Гравюры на линолеуме:

542. Портрет Марины.
543. Казань.
544. Автопортрет.
545. Сарапул весной.

ШЕСТАКОВА, Н. С.

546. Портрет отца.
547. Спящая царевна (эскиз).
548. Голова Милки.
549. Эскиз.
550. Серенада (эскиз).

ЩЕРБАКОВ, Вал. Сем.

род. 1880 г.

551. Грановитая палата.
552. Теремок.
553. Красная палата.
554. Комната для пьес Островского.
555. Комната для „Гибели Надежды“.
556. I акт для пьесы „Шут на троне“.
557. Тюрьма.
558. „Восстание“ Верхарна.
559. Стилизованный пейзаж.
560. Келья Пимена.

(551–560) Эскизы декораций для оперного и драматического театров в Казани в сезон 1919—1920 гг.

ѲОМИН, А. И.

561. Вечер.
562.
563.
564.
565.
566.
567.
568.
569.
570.

(562–570) Этюды и эскизы.

КАЗАНСКИЙ МУЗЕЙНЫЙ ФОНД.

Музейный фонд, как источник для выставок.

Значительное количество картин и других произведений искусства и художественной промышленности, находящихся на Государственной выставке доставлено сюда из так называемого *музейного фонда*. Этим обусловливается необходимость—раз'яснить посетителям выставки происхождение, содержание и задачи музейного фонда. Бурный поток народного революционного движения, низвергнувшего старый режим и устарелые устои прежнего государственного и общественного строя, в борьбе против сторонников этого старого строя и противников революции захватил их не только в политическом и общественном отношениях, но и в имущественно экономическом.—Разрушались не только определенные классы и группы населения, поддерживавшие раньше буржуазно капиталистический строй, но часто и их имущественное достояние, тесно связанное с их прежним господством. Народный гнев против прежних вековых угнетателей и эксплуататоров, обра-

щаясь на них, как представителей враждебных классов и групп, естественно в эпоху революционного бурного натиска не мог удержаться в определенных границах, не мог не обрушиться и против того матерьяльного достояния их, которое умели они накопить втечение столетий господства над народною массою. Однако в этом последнем скрывалась серьезная опасность и угроза всему будущему той народной культуры, которая должна была после окончания революционной борьбы возродиться из прежней на новых и мощных живых началах. Опасность была в том, что в тех самых помещичьих усадьбах, которые из ненависти к их владельцам так часто разграблялись толпою и уничтожались, как в многочисленных городских буржуазных домах и квартирах, покинутых их обитателями и подвергавшихся часто той же участи, находились многочисленные и многоразличные культурные сокровища, драгоценнейшие произведения искусства, науки и худож. промышленности, картины, статуи, худож. изделия из фарфора, бронзы и проч., которые поколения за поколениями собирали владельцы.

Разграблять и уничтожать все это значило уничтожать самое дорогое общенародное достояние, которое только временно скрывалось от всенародного пользования в усадьбах, домах и

квартирах частных владельцев и которое должно было сделаться наконец мощным и прекрасным орудием новой народной культуры. Новая революционная власть не могла допустить этого самоуничтожающего разрушения: она должна была, насколько это возможно в эпохи жестокой революционной борьбы, сохранить на благо народное, на пользу всего обновленного государства как можно большее количество накопившихся за прежнее время культурных сокровищ, независимо от того, кем они были собраны. Этого требовали жизненные интересы народа и новая власть приняла самые энергичные меры к спасению этих многочисленных культурных сокровищ. Народным комиссариатом по просвещению была учреждена Всероссийская Коллегия по делам музеев и по охране памятников искусства и старины, которой было поручено все это ответственное дело спасения культурных сокровищ по всем городам, селениям и усадьбам от разграбления и уничтожения. В свою очередь Всерос. Коллегия организовала по губерниям особые Подотделы, имевшие те же задачи и проводившие их на местах, а эти губернские подотделы постепенно развивали сеть уездных, все с тою же высокою целью—сохранения для народа его культурного драгоценного достояния. Были не только изданы соответственные декреты,

но и на деле по губерням, городам и уездам были приняты энергичные меры не только для учета произведений искусства и старины но и для образования особого т. к. наз. *музейного фонда*, в который поступали по губерниям в большом количестве спасенные от истребления худож. произведения из покинутых и реквизированных помещичьих усадеб, из городских квартир и т. д. В частности в Казани была произведена сложная и трудная работа по спасению культурных многочисленных ценностей из квартир многих жителей, ушедших из города после отступления чехословаков, причем по соглашению с местными властями сначала Правления университета, через проф. истории искусства А. М. Миронова, а потом с момента учреждения Губернского Подотдела при помощи членов этой Коллегии, удалось спасти от уничтожения весьма большое число произведений искусства и старины, которые перевозились из брошенных бежавшими и потому реквизированных квартир сначала в университет и склады, а в последствии—в Губернский Музей, где и хранился этот образовавшийся таким образом из этих предметов богатый музейный фонд по Казанской губернии.

С тех пор как всероссийский музейный фонд в Москве, так и этот губернский музейный

фонд естественно сделался прежде всего источником для организации и пополнения уездных музеев по Каз. губ., которые уже и учреждены Каз. Коллегией по охране пам. иск. в нескольких уездах (7) и намечены в остальных. С другой стороны отсюда же, из того же музейного фонда доставлялись и доставляются произведедения искусства и старины также и на те выставки, которые устраивались и будут устраиваться Казанской Коллегией для народа, в частности и на организованную ныне I Госуд. Художественно-научную выставку, куда по недостатку места в залах выставки предоставлена только часть имеющихся в фонде матерьялов.

Таким образом, благодаря организации музейного фонда весьма большое количество произведений иск. и ст., недоступные прежде для массы народной, не только спасены от предстоявшей им гибели, но и сделались отныне общедоступным народным достоянием на пользу всему населению и на благо и развитие народной культуры.

Проф. А. М. Миронов.

ИНОСТРАННАЯ ЖИВОПИСЬ:

Голландской школы 17 ст.

571. Два крестьянина в пейзаже. Масл. краск на дереве.

572. Рыбаки подле моста, масл. кр. на дер.

(Повидимому, M. Hondecoeter, родился в 1636 г., умер 1695 года).

573. Девушка с собакой и курами. Масл. краск на полотне.

Фламандской школы 17 ст.

574. Юный бог Вакх подносит корону и плоды красавице Ариадне. Масл. кр. на дереве.

Итальянской школы 17 ст.

575. Купанье богини Дианы и нимф среди пейзажа, масл. краск. на полотне.

Караччи Аннибал (Annibale Carracci, родился в 1560 году, умер 1609 года в Риме).

576. Мальчик Геркулес, задущающий змей. Итальянск. шк. масл. краск. на полотне.

Оле Ганзен, шведской школы (Ole Hansen).

577. Пароход на Балтийском море, подп. Ole Hansen.

Альберт (Albert).

578. Кавалеристы, акварель, подп. Albert 1898.
579. Веселое общество.
580. Подле боченка с вином.

РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ.

581. **Бенуа Альберт Н.** Вид на Волге подле Казани. Акварель, подп. А. Н. Бенуа. Казань, 1903.

Дмитриева М.

582. Склонившаяся над столом девушка, пастель, подп. М. Дмитриева.
583. Мечтающая девушка, карандаш.

Комаров Алексей Николаевич.

584. Две борзые собаки с зайцем; пастель, подп. А. Комаров 1910.

Котарбинский В. (Kotarbinski W.).

585. Коршун, терзающий голубя на кресте. Акварель, подп. W. Kotarbinski.
586. **Л. Крюков.** Портрет Вл. Порф. Молоствова, акварель, подп. Л. Крюков 1820 г. Казань.

Левитан Исаак Ильич (род. 1861 г., умер 1900 г.).

587. Лес осенью, акварель, подп. И. Левитан 1884.

Нефф Тимофей Андреевич (род. 1805, умер 1886 г.).

588. Девушка в красном платке, держащая мертвую птичку. М. кр. на пол.

Пурвит В.

589. Старая башня. Акварель, подп. В. Пурвит.

Сверчков Николай Егорович (род. 1817 г., ум. 1898).

590. Белая лошадь, м. кр. на пол., подп. Н. Сверчков 1858 г.

591. Рыжая лошадь, м. кр. на полотне подпись Н. Сверчков 1858 г.

Суходольский Петр Александрович (род. 1836 г.)

592. Возвращение деревенских баб и девушек после покоса. Масл. красками на полотне, подп. П. Суходольский.

Фелицын Р.

593. Кающаяся Магдалина перед крестом. Масл. краск. на пол., подп. Зыково. Р. Фелицын 1851

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО.

594. Вилла на берегу озера в горах (перламутр в соединении с маслян. живописью).
595. Вид Зимнего Дворца в Петербурге со стороны Невы. Французская работа из перламутра с присоединением масляной живописи.
596—597. Две японских картины—пейзажа, исп. масл. кр. и рельефом на лакированных досках.
598. Шитая шелками картина: фазан с лебедем и цветы.
599—601. **Три японских пейзажа**, исполненных акварельными красками на шелковой ткани.
602—607. **Шесть фабричных гобеленов французской работы 19 ст.**, из них два с сюжетами из жизни в Венсуки и четыре—из жизни французской аристократии 18 столетия.

Производство фарфора в России и Заграницей.

Восток в области прикладного искусства с незапамятных времен отличался художественным исполнением. В фарфоровых изделиях особенно отличался Китай и Япония. Сохранился ряд художественных фарфоровых произведений X века, исполненных в Китае; в Европе же художественные образцы фарфора начали появляться в XIII веке, достигнув полного расцвета в начале XVIII века, прежде в Саксонии, Франции, Германии, Австрии. Быстро влияние запада отразилось на производстве фарфора в России. Уже в 50-х годах XVIII века были обнаружены залежи фарфоровой глины (каолина) в Московской губернии, благодаря чему в 1742 г. основан Императорский (ныне Государственный) фарфоровый завод, а затем в 1754 году—завод Гарднера.

Сразу оба завода начали конкурировать в производстве с заграничными. Был выписан из-за границы ряд лучших мастеров и художников, расписывавших фарфор.

В начале XIX века в России открылся ряд фарфоровых заводов, выпускавших выдающиеся

по прочности и высокому художественному исполнению изделия. Из них завод Попова приобрел бессмертную славу в особенности по изделиям фигур, преимущественно русских типов, оцениваемых знатоками очень высоко. Такое же место занимали заводы Миклашевского, Софронова, Кудинова и ряд других.

К сожалению, после первой половины XIX века большинство заводов закрылось или перешло в руки известного всем фабриканта Кузнецова, и уже после 80-хгодов прошлого столетия производство фарфора приняло, за редким исключением, чисто фабричный почти отрицательно художественный характер.

А. Тришевский.

28 апреля 1920 г.

Саксонский фарфоровый завод.

Основан в 1709 году, в крепости Альбрехта у Мейсена, директором завода был Бёттихер, нашедший каолин (фарфоровая глина). Лучший расцвет завода был с 1731 г. по 1760 год.

В 1763 году завод перешел в руки государства, в ведении коего находится и до сих пор.

1) Чашечка с крышкой и блюдцем.
2) Чашечка.
3) Две синие тарелки с миниатюрами.
4) Две белые тарелки с миниатюрами.
5) Тарелка.
6) Кофейник.
7) Молочник.
8) Ваза для фруктов с рельефными цветами.

Севрский фарфоровый завод во Франции.

Основан в 1740 году в Шантальи Дюбуа. В 1753 году перешел во владение государства и переведен в местечко Севр. Существует до настоящего времени.

Севрский фарфор ценится, как лучший во всей Европе.

9) Ваза.
10) Ваза для фруктов с бронзой.
11) Ваза.
12) Две вазы.

13) ⎧ Фигурки: а) Дама с собачкой.
14) ⎨ б) Кавалер с мандолиной.
15) ⎩ в) Гусятница.

Фигурки:
- 13) а) Дама с собачкой.
- 14) б) Кавалер с мандолиной.
- 15) в) Гусятница.

Венский фарфоровый завод.

Основан в 1718 году Дю Пакье, в 1744 году перешел в ведение государства. Существует до нынешнего времени. Отличается высокой художественностью.

16) 2 тарелки.
17) Молочник.
18) Чашечка с медальоном.
19) Полоскательница.
20) Сервиз: сахарница, молочник, чайник и поднос с миниатюрами.
21) Тарелочка с миниатюрой.
22) Поднос.

Берлинский фарфоровый завод.

Основан в 1750 году Вильгельмом Вегели, в 1763 году перешол во владение государства. Существует до сих пор. Отличается высокой художественностью.

23) Подносик.
24) Тарелка.

Быв. Императорский фарфоровый завод
в С. Петербурге.

Основан в 1742 году, существует до настоящего времени, являясь государственной собственностью.

По качеству произведений и художественному исполнению занимал четвертое место в Европе.

25) Миска белая для супа. Павловского времени.
26) Кружка синяя } Екатерин. времени.
27) Молочник }
28) Голубой чайник с цветами (Николая пер.).
29—30) Две вазы.

Фарфоровая фабрика Гарднер
при с. Вербилках Дмитровского уезда.

Основана в 1754 году, в 1891 году передана М. С. Кузнецову, лучшая в России.

„Старый Гарднер“ ценится знатоками фарфора не только по редкости, но и по высокому качеству и художественному исполнению.

30) Блюдечко, чашечка.
31) Синяя полоскательница.
32) Синий чайник.
33) Девушка с ягненком. Статуэтка.
34) Собака с гусем. Статуэтка.
35) Чайница с крышкой.

36) Молочник.
37) Чайник.
38) Сахарница.
39) Кувщин темно-синий.

Фарфоровый завод Попова
в с. Горбунове Дмитровского уезда.

Основан в 1806 году, существовал до 1850 г.

Славился прочностью и художественным исполнением. Главным образом ценятся фигуры преимущественно русских типов. Заграницей к Поповскому фарфору проявляют очень большой интерес.

40) Стакан.
41) 2 тарелки с гербами.
42) Чайник.
43) Тарелочка с цветами.
44) Сухарница с мельницей.
45) Тарелка голубая с золотом.
46) Вазочка синяя с цветами.
47) Сухарница синяя.
48) 2 тарелки зеленые с цветами.
49) Продолговатая тарелочка с цветами.
50) Молочник белый с цветами.
51) Сухарница зеленая с фруктами.
52) Синяя кружка.
53) Синий чайник, синяя полоскательница.
54) Синяя ваза с миниатюрой и цветами

55) Охотница (статуетка).
56) Маркиза (статуетка).
57) Дама с собачкой и кавалером.
58) Группа мальчиков.

Фарфоровая фабрика А. Т. Софронова
в д. Короткой Богородского уезда.

Основана в 1830 году, в начале сороковых годов перешла в аренду С. Т. Кузнецова.

Изделия нередко отличались высоким качеством и не уступали лучшим произведениям зав. Гарднера.

59) Синяя чашка с блюдечком и крышкой.
60) Синий стакан с блюдечком. Принадлежит Казанскому Губернскому Музею.

Фарфоровая фабрика Тереховых и Киселева
в Речицах Бронницкого уезда.

Основана в 1835 году, закрыта в 1854 году.

Изделия этой фабрики в 40-х годах пользовались громадной известностью благодаря хорошему качеству.

61) Молочник.
62) Чайник.
63) Чашка с блюдцем.

Фарфоровая фабрика Петра Фомина
в д. Кузяевой, Богородского уезда.

Фарфоровыя изделия славились очень высоким качеством. Основана в начале XIX века,

закрыта в 1883 году.
64) Чайник.

Фарфоровая фабрика Храпунова-Нового
в д. Кузяевой Богородского уезда.

Основана в 50-х годах прошлого столетия. Существует до настоящего времени. Изделия фабрики посредственного качества.

65) Полоскательница.
66) Сахарница.

Фарфоровые изделия неизвестных фабрик и мастеров (без марки).

Расписывались вне фабрики неизвестными мастерами художниками. Среди фарфоровых изделий без марок существуют весьма ценные произведения.

67) 2 вазы.
68) Чашка.
69) Золотой молочник.
70) Золотая вазочка.
71) Сервиз—чайник, молочник, сахарница, вазочка и чашка голубого цвета.
72) Золотая чашка с листьями.
73) Подносик золотой продолговатый.
74) Суповая миска.
75) Поднос с цветами.

76) Золотой чайник.
77) Золотой чайник.
78) Голубой поднос, сахарница и чайник.
79) Чашка с цветами.
80) Зеленые чайник и молочник.
81) Зеленая чашка с миниатюрами.
82) Чайник.
83) Графин.
84) Две золотые вазы.
85) Вазочка с крышкой,

Хрустальные изделия.

Преимущественно выделывались на бывш. Императорском заводе и заводах б. Мальцева. Основаны в средине XVIII века.

По художественному исполнению и разным расцветкам вызывают большой интерес как в России, так и заграницей.

86) Красный графин.
87) Зеленый бокал.
88) Красный бокал с золотом.
89) Синяя тарелочка с золотом.
90) Синий стакан с золотом.
91) Безцветный стакан с гравировкой.
92) Стакан с миниатюрой и с золотом.
93) Золотой бокал с крышкой.

ИЗ СОБРАНИЙ ЧАСТНЫХ ВЛАДЕЛЬЦЕВ.

К. П. БРЮЛЛОВ.

Род. 1799 г., ум. 1852 г.

608. Гилас и нимфы, акварель.
Собр. А. М. Миронова.

Школы Э. МУРИЛЬО.

Род. 1617 г., ум. 1682 г. в Севилье, в Испании.

609. Мальчик и девочка, кормящие петуха.
Испанская школа. Масл. кр. на пол.
Собр. А. М. Миронова.

ВРУБЕЛЬ, МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ.

Род. в 1856 г. в Омске, ум. в 1910 г. в Москве.

610. Саломея, целующая мертвую голову Іоанна Крестителя. (Масл. кр. на пол.)
Собр. А. М. Миронова.

НИКОЛАЙ ПУССЕН (Nicolas Poussin.)

Род. в Villers в Нормандии в 1594 г., ум. в Риме в 1665 г.

Французской школы.

611. Пророк Самуил, помазывающий на царство Давида. (Масл. кр. на пол.)
Собр. А. М. Миронова.

Г. И. СЕМИРАДСКИЙ

Род. 1843 г., ум. 1902 г.

612. У фонтана. (Уменьшенный вариант картины его 1889 г. Масл. кр. на дереве.
Собр. А. М. Миронова.

ЯН БРЕЙГЕЛЬ Старший (Ian Brueghel.)

Род. в Брюсселе 1568 г., ум. в Антверпене 1625 г.

Фламандской школы.

613. Сусанна во время купанья и старцы. Масл. кр. на дереве.
Собр. А. М. Миронова.

Пять картин, вышитых шелками
ТАТАРСКОЙ РАБОТЫ 1860 г.

614. Мусульманский певец серенады под окном, получающий цветы от девушки.
615. Мать с ребенком в колыбели, в горном пейзаже.
616. Семейное счастье: отец и мать с ребенком под деревом.
617. Девушка, кормящая белого голубка.
618. Девочка с кувшином и клеткою у окна.
Собр. А. М. Миронова.

ИТАЛЬЯНСКАЯ РАБОТА 1842 г.

619. Портрет Петра Великого, вышитый шелками по утерянному впоследствии оригиналу худож. Делароша из коллекции Демидова
Собр. А. М. Миронова.

НЕИЗВЕСТН. МАСТЕР.

620.
621.
622. } Сепии. } Соб. А. Н. Тришевского.
623.

624—625. Грот две картины: птицы.
626. П. Верне (P. Vernet) собака.
627. „ „ собака.
628. „ „ корова.
} Собр. А. Д. Іонидуния.

629. Неизв.—Собачка в фуражке.
630. Поель (Poel)—Пожар деревни.
631. Лантара (Lantara)—Пейзаж.
632. Кошелев.—Горе.
633. Ботбин, М. П.—Голова.

(629–633: Собр. А. Д. Ганидуния.)

ВЕШНЯКОВ, В. П.

Казанский любитель художник.

634. Портрет М. И. Перцовой. (1837 г.)

ЦОРН, А.

635. Автопортрет. (подписной офорт 1890 г.) Собр. И. Э. Грабаря.

ЛИТОГРАФИИ РАСКРАШЕН.

636. Христос.
637. Павел.

(636–637: Раб. Граведона.)

638. Иоанн.
639. Мать и дети.
640. то же.

(639–640: Раб. Данчия.)

641. Купание. Раб. Norain.

Все первой половины XIX века.

(636–641: Собр. Б. Залкинда.)

Искусство в освещении этнологии.

Наука о человеке (этнология) изучает законы развития различных форм и видов нашей жизни на земле. Устанавливая их, она, конечно, затрагивает и такую красочную сторону человеческого духа, как его художественно-творческую способность.

Действительно, даже самые первобытные, даже самые дикие люди не лишены художественного чутья, однако и чувство красивого и его проявление далеко не одинаковы у всех групп человечества. Если взять наших предков и современных первобытных людей, то они отличаются от нас необычайно сильным и острым зрением, слухом, обонянием, сильной и ловкой рукой. Все это нами утрачено в значительной мере.

Глаз первобытных людей видел те тонкости, которых мы не видим, а ловкая рука его лепила и ваяла то, что подчас недоступно нам.

Мотивы для своего художественного вдохновения человек черпал отовсюду из окружающей его природы. Конечно, его внимание останавли-

вал на себе, как и внимание наших детей, прежде всего предмет двигающийся, живой. Этим об‘ясняется присутствие почти исключительно одних только фигур животных и человека, а не растений, на всех рисунках некультурных людей и детей. При этом, как среди нас есть люди, способные рисовать или понимать искусство и неспособные вовсе к этому, так и среди членов великой человеческой семьи есть народы, мало способные к искусству и в частности к рисованию. Эскимосы, чукчи, самоеды, бушмены, некоторые негрские племена, австралийцы, индейцы С.-Америки рисуют, лепят и режут из кости очень тонко, с большим пониманием форм и движения. Другие же народы совершенно неспособны дать законченной фигуры, а наоборот придают ей совершенно неестественный, нереальный облик. Мы восторгаемся резьбой чукчей и эскимосов по кости, их рисунками, изображающими сцены охоты, войны и рыбной ловли, аналогичными же рисунками бушменов на камне—все исполнено здесь охрой и сажей—и невольно задумываемся над вопросом, какими путями шло искусство новозеландских маори, тративших громадное время для изображения искривленной, совершенно неестественной фигуры предка, сделанной из нефрита или из твердого дерева. Также непонятна нам маска

из Н.-Ирландии, состоящая из уродливых форм и комбинаций, а равно маска из С.-З. Америки, покрытая орнаментом глаза, повторяющимся во многих сочетаниях. Это различие в способностях подходить различно к изображаемому предмету об'ясняется пристрастием одних народов к реальным формам, других к орнаменту, где увлекаются не законченной формой творимого, а ритмическим повторением излюбленных мотивов.

В этом направлении особенно поучительно сравнение двух эпох каменного века, между древним и новым каменным веком. В то время как наш палеолитический предок творил реально, давал образцы живописи и скульптуры в своих рисунках на стенах пещер, а также ваял и чеканил чудесные фигуры из кости, — наш более близкий к нам предок, неолитический человек, не оставил нам ничего в смысле законченных форм искусства. Немногие фигурки из кости того периода грубы и безвкусны. Зато с какой любовью, как тщательно и усердно человек покрывал разным орнаментом свои глиняные горшки, превращая их поверхность в сплошную сеть ямочек, выемок, зубчиков, рубчиков, впадин и т. п. У него был целый арсенал штампов для этой цели.

Следующий затем век бронзовый отли-

чается новым расцветом художественных творений человечества. Скалы покрываются массой рисунков, изображающих разные сцены из жизни этих народов, рукоятки ножей, кинжалов, кельты, ведра, щиты, шлемы украшаются изящными фигурами животных и человека. Появляются и первые растительные мотивы.

Наконец, особенно богато проявляется художественный инстинкт человека в обильных украшениях первой части металлического века. Присутствие в руках человека пластичного, очень удобного для обработки материала—бронзы—сразу дает возможность человеку придать более законченные, элегантные формы своей скульптуре. На ряду с реалистическими изображениями являются многочисленные фантастические, а также замечательное обилие самого разнообразного орнамента, принимающего чисто местный, географический отпечаток. Керамика в это время получает также значительное развитие,—сосуды покрываются богатым и тонким, однако не разнообразным, несколько угловатым орнаментом, и, наконец, появляются первые следы эмали на ней. Резьба по кости и янтарю разнообразна, однако этих предметов до нас дошло немного. Из других металлов, кроме бронзы,—золото и б. м. серебро разнообразили выбор материала, который с успехом мог применяться

для предметов прикладного искусства.

Железный век со своей безусловно более совершенной техникой дал в руки человека много способов оставить нам прекрасные, законченные творения. Однако здесь, как и в неолит, мы наблюдаем скорей упадок вкуса, бедность и мещанство в понимании формы изображаемого. Все стремление человека как бы направляется на создание из трудно поддающегося обработке железа прочные и солидные предметы, которым суждено служить человеку не один век. И, действительно, рисунок бледнеет, форма предметов угловата и бедна. И только старая бронза, стекло и эмаль, а также золото и серебро дают красивые и изящные предметы. Чем ближе мы подвигаемся к той части железного века, в которой мы сами живем, тем материалы становятся обильнее и разнообразнее, поэтому то и предметы прикладного искусства делаются все более разнообразными и богатыми.

Благодаря уплотнению человеческих групп создаются частые сношения отдельных народов и племен, вырабатываются сходные и переходные формы искусства, получается влияние одних групп на другие. Если мы посмотрим на современную карту расселения народов, то чисто народного искусства, конечно, уже не найдем: везде лежат толщи чуждых, наносных сло-

ев. Однако несмотря на это, ясно выделяются области, имеющие совершенно определенно выявленный народный характер творчества. Мы сразу отличим орнамент малороссийской плахты и малороссийских вышивок от наших великорусских набойчатых тканей, кружев и вышивок на концах полотенец, простынь, подолов и т. п. Однако в этих резко очерченных областях с ярко выраженным орнаментом по ткани, дереву, металлу, камню мы без особого труда можем подметить и древне финское и тюркское влияние с их особым орнаментом.

Стоит нам, например, поставить рядом предметы великорусские и мордовские из какой нибудь центральной губернии, сразу почувствуем взаимное влияние этих двух групп населения России друг на друга.

Далее С. З. Америка с ее оригинальным орнаментом из комбинации глаза представляет совершенно обособленную область. Однако стоит спуститься на юг к Н. Ирландии или Н. Гебридским о-вам, как нас снова встретит знакомый орнамент глаза. Сопоставляя эти области, мы найдем и промежуточную область, которая дала интересную японскую художественную культуру, где на монгольском субстрате налег слой заносного малайо-полинезийского влияния. Даже в этой зоне прерывистого рассе-

ления людей, скачками, на островах, затерявшихся в безбрежном океане, создались и результировались те художественные соотношения, влияния и соприкосновения, которые могут быть охарактеризованы термином тихоокеанского стиля и орнамента.

Эти художественные соотношения, заимствования бесконечны, однако, и сейчас еще можно на земле наметить распространение художественных областей с особым, им присущим стилем, орнаментом, красками, подходом к искусству. Азия дает 5 областей: китайско - монгольскую, малайо - полинезийскую, ирано-тюрко-исламитскую, область гиперборейцев. Все указанные области распадаются на многочисленные под'области. Африка—область мавританско-исламитских влияний; на ряду с ними сохраняется первобытная Африка с крайне бедным орнаментом, слабо выраженным пониманием и чувством рисунка и, наконец, оазис первобытного искусства в лице диких бушменов.

С. Америка в общем бедна рисунками, лишена скульптуры, если не считать тотемистических изображений на С. З. материка и эскимосов на его крайнем севере. Зато Мексика блещет оригинальными формами и особой трактовкой пластики. Ю. Америка дает крайне бедные начатки искусства, причем на них первобытный житель

ее—индеец—как бы останавливается. Только Перу в Ю. Америке, как и Бенин в Африке, дают более совершенные формы художественного творчества.

Европа, этот котел народов, пережила тысячи влияний, которые частью растворились друг в друге, частью сохранились почти в нетронутом виде. Здесь мы должны отметить древний арийский слой, на который повлияли финны, тюрки и монголы. Благодаря этому, на нашем небольшом материке выявилось такое разнообразие всевозможных стилей и орнаментов, сохранивших свой национальный характер и давший крайне пеструю карту этнографических отношений, несмотря на все исторические взаимотношения.

Б. Адлер.

А. Археологическая коллекция.

I. Коллекция муляжей с костяных изображений из французских палеолитических пещер, преимущественно т. н. Мадленнской эпохи. Изображали фигуры людей, мамонтов, оленя, лошади, рыб, змей. Среди изображений нет растений. Повидимому, предметы служили об'ектами культа. I) кинжал с изображениями рыбы, человека, II) костяная пластинка с изображениями северных оленей, III) фигура мамонта, IV) застежка или т. н. начальнический жезл.

II. Кость носорога из Иркутской губ., покрытая вырезанными на ней рисунками,—конец неолита, начало бронзовой эпохи.

III. Писаница с р. Маны (приток Енисея). Такие рисунки покрывают тысячами каменные берега Енисея от истоков до Красноярска. Писаницы относятся, вероятно, к медному веку, однако многие из них, несомненно, более позднего происхождения. Наносились они на открытых местах и могли служить для обозначения жертвенных мест, мест важных для кочевания, в память тех или иных событий и т. д. Встречаются в Ю. Америке, С. Америке, Ю. Африке, на Амуре.

IV. Образцы неолитического орнамента на глиняных черепках сосудов из т. н. „дюнных“ стоянок. Последние встречаются по течению

почти всех русских рек (у нас бл. Савинова, Займища, Отар и т. д.). Орнамент наносился палочками, костяными штампами, ногтем, зубом, чешуей рыбы, тканью и т. д.

а) орнамент ямочный.
в) „ рубчатый.
с) „ челночковый.
д) „ шнуровой.
е) „ зерновой.
д) „ зубчатый.

(Коллекция кабинета географии и этнографии Казанского университета).

V. Костяные предметы из т. н. „костеносных городищ“ бронзовой эпохи из м. Ройского Аргиша.

а) удила.
в) рукоятка ножа.
с) костяная пластинка с „звериным орнаментом“ и растительным меандром,

VI. Бронзовые изображения людей и животных,—бронзового века.

а) Кавказ.
в) Приуралье.

VII. Бронзовые украшения и орнаментированные орудия и оружие из:

а) Кавказа.
в) Сибири.
с) Приуралья.

VIII. Предметы железного века:

1) оружие
2) утварь
3) орудия
4) украшения

} из Болгар.

Б. Этнографическия коллекции.

Азии Китай.

I. Коллекция красно-лаковых предметов из Китая; принадлежит Обществу Археологии, Истории и Этнографии, Губмузею и Кабинету географии и этнографии при университете.

1) Баулы, подносимые в особо-торжественных случаях;

2) ящики—корзины для цветов из резного камня;

3) резные коробки.

Производство красного лака было в Китае широко распространено до XIX века. В настоящее время оно совершенно исчезло, и даже забыт секрет приготовления этого сорта лака. Теперь делают только один гладкий красный лак, вещи же из прессованного резного лака —музейные редкости.

Настоящая коллекция является одной из наиболее ценных в России, самая большая находится во дворце Детского села.

II. Коллекции изделий из нефрита и ядеита. Частью из коллекции Общества Археологии, Ис-

тории и Этнографии, частью Кабинета географии и этнографии университета.

1) чашки и чаши,

2) резные фигурки,

3) амулеты.

Нефрит и ядеит широко распространены в качестве материала для наиболее изящных вещей не только в Китае, но также в Персии, Ср. Азии и др. Ценится совершенно белый молочный с розовым отливом нефрит. Твердость камня очень значительна, и резьба по нему производится алмазом. Во многих странах нефриту приписывается целебное свойство, и он является поэтому ценным амулетом.

III. Коллекция китайского фарфора. В Китае начало производства фарфора относится к 8 в. до Р. Хр. и является отраслью художественной промышленности высшего совершенства.

IV. Резьба по кости.

V. Вышивки и ткани.

VI. Орнамент гольдов[1]) по рыбьей коже—видоизмененный орнамент китайцев.

Передняя и Ср. Азия.

(область распространения Ислама).

I. Персидская шкатулка (лак).

---

[1]) Небсльшое племя в нашем Уссурийском крае.

II. Образцы тканей и ковров.

III. Работы по металлу.

IV. Работы по глине (майолика, мозаика и фарфор).

Область гиперборейцев.

I. Образцы работ самоедов из меха.

II. Образцы работ остяков по бересте, по бисеру; тунгусов по меху бисером.

III. Резьба по кости чукчей, якутов.

IV. Рисунки енисейцев, минусинских инородцев на шаманских бубнах.

Африка.

I. Деревянная скульптура: идолы, маски.

II. Плетенье из европейского бисера (женский передник).

III. Работы по металлу.

IV. „ по коже.

V. „ из глины.

С.-Америка.

I. Резьба по кости, дереву и камню из С.-Америки.

II. Шитье по коже, кишкам.

III. Орнамент из игл дикобраза.

IV. Орнамент индейцев С.-Америки.

Ю. Америка.

Орнамент и украшении индейцев Ю.-Америки (украшении из перьев, элитр жуков и пр.)

Малайо-полинезийский мир.

I. Предмет из Н. Гвинеи (фигура предка, маска, грудное украшение, щит).

II. Маска из Н. Ирландии.

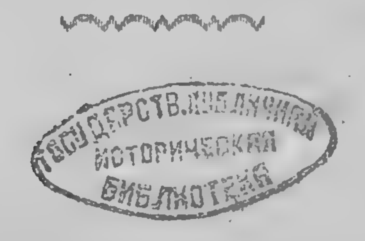
III. Татуированная голова маори.

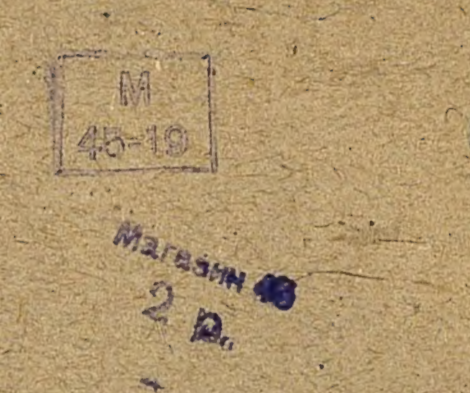
IV. Нефритовое изображение предка из Н. Зеландии.

Европа (Россия).

I. Вышивки и орнамент малороссов.
II. „ „ великороссов.
III. Мордвы.
IV. Черемис.
V. Чуваш.
VI. Корел.

Б. Адлер.





Печатать разрешено, № 84.

Казань, Первая Государственная типография. 1820 г.